



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Kruczoczarny romantyzm. Motywy czarnoromantyczne w prozie Stefana Grabińskiego

Author: Paweł Otręba

Citation style: Otręba Paweł. (2018). Kruczoczarny romantyzm. Motywy czarnoromantyczne w prozie Stefana Grabińskiego. W : M. Piechota, J. Strzałkowski, A. Szumiec (red.), "W kręgu czarnego romantyzmu. Inspiracje, motywy, interpretacje" (S. 240-255). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Paweł Otręba
Uniwersytet Śląski

Kruczoczarny romantyzm Motywy czarnoromantyczne w prozie Stefana Grabińskiego

Niniejsze przemyślenia dotyczą gatunku fantastycznego, którego nie sposób pominąć w analizie dziedzictwa czarnego romantyzmu. Horror, bo to o nim mowa, pojawił się co prawda w literaturze europejskiej przed romantyzmem, bo już w XVIII wieku, wraz z nastaniem gotycyzmu, jednak elementy składowe, które wyznaczają postać tego gatunku, silnie korespondują z tradycją czarnoromantyczną. Odwołania do zjawisk nadprzyrodzonych, które pełnią zasadniczą rolę w wyjaśnieniu specyfiki świata przedstawionego, są w horrorze niezbędne. Owe zjawiska zawsze wiążą się z tajemnicą, strachem, lękiem, nierzadko z szaleństwem, co można odczytywać jako tożsame ze specyfiką nurtu czarnoromantycznego.

Jednym z twórców poromantycznych¹, w twórczości którego powyższe sformułowania znajdują swoje uzasadnienie, jest Stefan Grabiński, klasyk polskiego horroru, uważany za twórcę podgatunku zwanego horrorem kolejowym. Artur Hutnikiewicz, entuzjasta Grabińskiego, we wstępie do jego *Nowel* pisze o nim w następujący sposób:

¹ Joanna Goszczyńska i Anna Kobylińska w przedmowie do swojej książki na temat czarnego romantyzmu podkreślają, że przestaje on być traktowany jedynie jako nurt romantyzmu osadzony ściśle w czasie jego trwania, gdyż zaczyna się go postrzegać jako uniwersalne zjawisko genologiczne, obecne w różnych momentach w historii literatury. Zob.: J. GOSZCZYŃSKA, A. KOBYLİŃSKA: *Czarny romantyzm. Przypadek słowacki*. Warszawa 2011, s. 7.

Dziwny pisarz. Literatura polska takiego przed nim nie miała. Niby wszystko jest w tym jego piarstwie takie samo jak w życiu i jak w żywiącej się zwyczajnością życia realistycznej opowieści, stanowiącej normalną, przeciętną strawę literacką czytelniczego pospólstwa. Miasto, domy, ulice zwyczajne jak codzienność, jak ona zanurzone w owej beznadziejnej szarzyźnie, co opada na nie spopielałym całunem nudy i monotonii dni, które niczym się nie różnią od siebie. Wszystkie jego historie dzieją się jak gdyby tuż obok, pośród nas, w tym samym nieodmiennie sztafażu, tak na wskroś wiadomym, że przesuwamy się w nim co dzień, nawet go nie widząc, nie dostrzegając. Takie jest to wstępne, złudne wrażenie, pozór rzeczy, gdy się z tym piarstwem po raz pierwszy w spotkaniu czytelniczym stykamy. Ale gdy się głębiej w nie wejdzie, owa rzeczywistość znajoma zaczyna się stawać coraz bardziej obca, odmienna, niesamowita, groźna, przejmująca dreszczem niepojętego lęku. W tej dziwnej, niepokojącej opowieści pospolite domostwa i budowle zaczynają ujawniać jakąś ukrytą w nich, swoistą i tajemniczą duszę. Przestrzeń wypromieniowuje jakieś groźne fluidy i energie psychiczne, niebezpieczne dla przygodnych mieszkańców. Po schodach późnym wieczorem stąpają w górę czyjeś ciężkie kroki. Odchylające się skrzydła nie domkniętych drzwi zdają się ukrywać czyjaś niewidzialną, groźną obecność. Monotonna melodia deszczu, tłukącego bez końca o szyby okien, szamotanie się wiatru w ciemnościach nocy, szcęk ciężarnych wozów, wlokących się ulicą w trupim blasku konających latarni, wypełniają całą przestrzeń dokoła budzącym lęk uczuciem, niesamowitości. Świat zdaje się zatracać swe normalne wymiary, rozrastać i poszerzać o jakieś nowe kondygnacje, płaszczyzny i poziomy, to znów chwiać się niepewnie jak ludzka fatamorgana. Mieszkańcy tego świata mają pozór ludzi zwyczajnych, noszą pospolite tużurki i kapelusze, oddają się najbanalniejszym profesjom, ale gdyby zajrzeć im głęboko w oczy, dostrzegłoby się w ich spojrzeniu jakiś błysk obłądu, ukrytego szaleństwa lub zapatrze-

nie się w jakąś przestrzeń bez końca, sięgające poza znane i bezpieczne rubieże świata widzialnego².

Trudno wyobrazić sobie lepszą charakterystykę twórczości Grabińskiego. Hutnikiewicz podkreśla pionierski charakter jego dzieł, w których szary realizm miesza się z mroczną fantasmagorią. Nie bez powodu użyłem tutaj pojęcia fantasmagorii. Maria Janion rozpoczyna jedną ze swoich książek o fantazmatach tymi słowami:

Fantazmatami żywiła się ludzkość od zarania, ale pełne uświadomienie ich natury zawdzięczamy romantykom oraz Freudowi. To dzięki nim odsłoniła się podwójność rzeczywistości, w której przebywamy **jednocześnie** — jakby w mieszkaniu o przechodnich pokojach z otwartymi drzwiami. Swobodne poruszanie się w tych obydwu rzeczywistościach — ludzi i duchów, jawy i snu, zwyczajności i marzenia — jest warunkiem równowagi naszego istnienia³.

Z tego fragmentu, na który w swojej książce dotyczącej m.in. analizy *Kochanki Szamoty* z punktu widzenia krytyki feministycznej powołuje się także Krystyna Kłosińska⁴, wynikają dwie istotne dla tematu kwestie. Po pierwsze, to właśnie romantyzm w pełni okiełznał fantazmat, opisując go jako element ludzkiej psychiki. Po drugie, mówiąc o rzeczywistości wypełnionej fantazmatami, Janion wskazuje na tę rzeczywistość, w której realizm miesza się z fikcją i fantastyką. W wymiarze teoretycznego projektu taka rzeczywistość odpowiada światu, w którym żyjemy, bowiem nasze marzenia o lepszym życiu, które, choć trudne do zrealizowania, są

² A. HUTNIKIEWICZ: *Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść*. W: S. GRABIŃSKI: *Utwory wybrane*. T. 1: *Nowele*. Kraków 1980, s. 5–6.

³ M. JANION: *Projekt krytyki fantazmatycznej*. Warszawa 1991, s. 5. Podkreślenie w cytacie pochodzi od autora artykułu [P.O.].

⁴ Zob.: K. KŁOSIŃSKA: *Fantazmaty: Grabiński — Prus — Zapolska*. Katowice 2004.

przecież fizycznie osiągalne, przeplatają się z tak niezwykle fantastycznymi fantazjami, jak np. marzenia o pokonaniu grawitacji, samodzielnym, nieskrępowanym locie, czy spotkaniu ducha bliskiej nam zmarłej osoby. Z kolei praktyczna realizacja tegoż projektu to świat przedstawiony tych wszystkich dzieł, w których czynniki fantastyczne są empirycznie dostępnymi elementami wykreowanej rzeczywistości, a więc między innymi literatury grozy. Jakby na potwierdzenie tych słów Janion cytuje Horace'a Walpole'a, preromantycznego twórcę literatury grozy:

Pozwoliłem, aby rządziła mną nieskrępowana imaginacja, niekontrolowane wizje i namiętności. Pisałem wbrew prawidłom, krytykom i filozofom; zdaje mi się, że tak chyba było najlepiej⁵.

Dalej Janion formułuje sądy, które niewątpliwie potwierdzają zasadność umieszczenia przeze mnie dzieł Grabińskiego w ramach twórczości stanowiącej pokłosie czarnego romantyzmu:

Romantycy byli szczególnie zainteresowani wszelkimi pograniczami istnienia, zwłaszcza między życiem a śmiercią; stąd odkryta przez nich nowa rzeczywistość egzystencjalna skupiała się w takich (budzących nieraz estetyczny niesmak swą grozą i obfitością) „wytworach imaginacji”, jak duchy czy zjawy. Różne odsłonięte przez romantyków stany istnienia emanowały — można powiedzieć — swoimi fantomami, a i fantazmatami. Głównie umarli zostali wyposażeni w niezmiernie bogate życie: upiórów, wampirów, wilkołaków itp., nie wspominając już o wielkim świecie fantastycznym, przeniesionym do literatury z imaginacji ludowej⁶.

⁵ M. JANION: *Projekt krytyki fantazmatycznej...*, s. 8.

⁶ Tamże, s. 10.

Horror wydaje się więc gatunkiem iście romantycznym. Duchy i inne postacie fantastyczne są wszakże oczywistymi elementami świata przedstawionego w literaturze grozy. Nie brak ich także u Grabińskiego.

Kategorią, która szczególnie cechuje tę odmianę romantyzmu, jaką zwykliśmy nazywać czarnym romantyzmem, jest szaleństwo. Czarny romantyzm kontynuuje te wszystkie cechy romantyzmu, o których wspomniałem wcześniej, jednak dużo wyraźniej przesuwa akcenty fabularne w stronę wspomnianego szaleństwa, zła, mroku. Michel Foucault, cytując Pascala, stwierdza, iż:

Ludzie są tak nieodzownie szaleni, że nie być szalonym znaczyłoby być szalonym innym rodzajem szaleństwa⁷.

Można zatem stwierdzić, że każdy jest na swój sposób szalony. Obłąd niejednokrotnie dotyka także bohaterów Grabińskiego.

Jedną z postaci, u których widać to szczególnie wyraźnie, jest Andrzej Rojecki, protagonista *Pożarowiska*, opowiadania pochodzącego z tomu *Księga ognia* z 1922 roku⁸. Opowiadanie rozpoczyna się od lektury kolejnego z listów, które od pewnego czasu dostawał Rojecki. Owe listy otrzymywał w związku ze swoimi planami dotyczącymi wystawienia willi na obrzeżach Kobrynia. Autorzy jednych z nich, zawsze podpisanymi imieniem i nazwiskiem, wyraźnie odradzali mu realizację tego planu, z kolei autorzy drugich, anonimowi, afirmatywnie odnosili się do tego pomysłu i popierali zamiar Rojeckiego. Z punktu widzenia późniejszych zdarzeń znajduje to swoje uzasadnienie — tajemnicze, bo anonimowe głosy na „tak” doradzały Rojeckiemu spełnienie zamiaru, który miał okazać się dla niego zgubny, były więc kryjącymi się w mroku nieświadomości szeptami szaleństwa, groźnej pokusy.

⁷ M. FOUCAULT: *Szaleństwo i literatura*. Warszawa 1999, s. 5.

⁸ Wszystkie cytaty z opowiadań Grabińskiego pochodzą z wydania: S. GRABIŃSKI: *Utwory wybrane*. Tom I: *Nowele*. Kraków 1980. Będę je oznaczać skrótem SG.

Wszystko, cokolwiek mogli przytoczyć znajomi na obronę swego stanowiska [odradzającego Rojeckiemu jego plany — P.O.], nosiło cechy zabobonu i przesady zrodzonych z wyjątkowego zbiegu przypadków. (SG, s. 318)

Rojecki jawi się tutaj czytelnikowi jako mężczyzna o chłodnym umyśle, lekceważąco traktujący wszelkie przejawy irracjonalności mające swoje zarzewie w zabobonnym myśleniu. Z tym większą ciekawością czytelnik śledzi rozwój szaleństwa, w jakim stopniowo pogrążał się główny bohater *Pożarowiska*.

Zanim jednak do tego doszło, Rojecki zbudował wymarzoną willę. Wybór padł na wzgórze przy ulicy Czarnej, co może nieść oczywiste skojarzenia. Pomimo rozmowy z cieślą, który ostrzegł go przed pechowym wzgórzem, na którym paliły się wszystkie poprzednie domy, Rojecki zrealizował swój zamysł. Grabiński wprost podkreśla poczucie wyższości archiwisty nad ludźmi, którzy uważali wzgórze przy Czarnej za przekłete:

W całym mieście zdaje się o niczym innym nie mówiono jak tylko o tym, że przybyły przed miesiącem archiwariusz Andrzej Rojecki zamierza stawiać dom na „pożarowisku”.

Jakoż i postawił. Znudzony natrętną korespondencją doradców, postanowił przez ruchy szybkie i stanowcze od razu „urwać łeb tej hydrze” i uwolnić się od wścibstwa kochanych bliźnich. Pewną rolę odegrała też chęć pokazania „małemu światkowi”, jak się to obala przesady i ściera w proch zabobony. (SG, s. 323)

W swojej wyniosłości Rojecki poszedł jeszcze dalej, nazywając nowo wybudowaną posiadłość *Pożarowem*. Zarówno Maria, żona Rojeckiego, jak i jego syn Józio byli zachwycceni nowym domem. Warto opisać w tym momencie istotną kwestię — gdy Józio przybył na miejsce, od razu udał się do lasu jodłowego otaczającego willę, o którym cieśla wspominał, iż było to miejsce nieobjęte ogniwą kłatwą. Grabiński nie twierdzi tego wprost, ale można odczytywać ten niu-

ans fabularny jako pewne uprzywilejowanie postaci dziecka, które od razu oddaliło się od terenu obciążonego ową klątwą do miejsca neutralnego. Jak wiadomo, fantazmaty odgrywają ogromną rolę w życiu dzieci, szczególnie wyczulonych na wszelakie kwestie związane z siłami nadprzyrodzonymi — fascynują się duchami, zjawami, potworami, tajemniczymi miejscami i czują z nimi dziwną, tajemniczą więź.

Początkowo Rojecki, tknięty mimo wszystko niepewnością, tłumaczył sobie wspomniane wcześniej pożary w sposób rozumowy:

(...) dał sobie Rojecki uroczyste słowo, że będzie ostrożnym. Odrzuciwszy z pogardą wszelkie tłumaczenie zakrawające na „niesamowitość miejsca”, „znalazł” przyczynę naturalną, przeciw której nie buntował się jego zdrowy rozum; oto po prostu anormalna częstość pożarów wynikała, zdaniem jego, ze specjalnych warunków atmosferycznych miejsca; prawdopodobnie przestrzeń zamknięta koliskiem świerków i jodeł była wyjątkowo silnie nasycona tlenem. Ludzie zrazu nie zorientowali się i byli nieostrożni, a potem.. potem... Tu nastąpiła w rozumowaniu p. Andrzeja chwilo-wa niemiła przerwa, którą jednak wnet wypełnił mniej więcej w ten sposób: A potem te głupie opowieści o „fatalnym miejscu”, ten śmieszny, zabobonny strach wytworzyły rodzaj autosugestii pchającej do kroków nieostrożnych: coś w rodzaju automatyzmu psychicznego, jakieś bezwiedne ruchy rąk; jakaś zgubna niezgrabność, no i... jest ogień.

Znamienna jest owa przerwa w rozumowaniu Rojeckiego, bowiem pomiędzy znalezionymi przez niego empirycznymi dowodami w postaci warunków atmosferycznych a stwierdzeniem, iż zła sława wzgórza przy ulicy Czarnej jest wynikiem bezpodstawnego lęku, istnieje luka. Prawdziwa przyczyna pożarów pozostała niewyjaśniona.

Rojecki postanowił zakończyć serię pożarów i podjął szczególne środki ostrożności, co wskazuje, że już na wstę-

pie w pewien sposób poddał się fatum żywiołu ognia. Syn Rojeckiego po raz kolejny dał się czytelnikowi poznać jako podświadomy wróg kobryńskiej kłątwy:

Gdzieś na zboczu odkrył Józio parę granitowych bloków, z których sączyło się źródło; pomysłowy chłopiec ułożył kamienie w rodzaju cembrowiny i tak powstała studzienka — cel częstych wypraw i źródło ochłody w skwarne dni lata... (SG, s. 326)

A także „[Józio — P.O.] szalał po lasku i okolicy” (SG, s. 327). Ta sytuacja jednak zmienia się, gdy Rojeccy zaczęli ulegać kłątwie:

(...) Rojeccy ulegli sympatii do barwy czerwonej i czerwono-pomarańczowej; pani Maria od miesiąca przeszło nosiła suknie wyłącznie w tych dwóch kolorach, którym nadawała tylko rozmaite odcienie i nuance. Mąż jej stwierdził z zadowoleniem, że jest jej z tym bardzo do twarzy, i chcąc się utrzymać niejako w tym samym stylu, zaczął nosić ogniste, wyzywające krawaty. (SG, s. 327—328)

Wtedy bowiem także i Józiowi:

(...) przypadły do gustu barwy rodziców, bo zaczął dopraszać się nowego ubrania w tym kolorze! (SG, s. 328)

Co ciekawe, Grabiński kończy to zdanie wykrzyknikiem, jakby chcąc szczególnie wyraźnie podkreślić fakt przejścia Józia na stronę kłątwy. Zaś gdy Rojecki zdecydował o postawieniu w *Pożarowie* pieców, Józio wydawał się przebywać już zupełnie po „stronie ognia”:

— Wiwat! — krzyknął rozpromieniony Józio. — Będą piece! Będzie ogień! Złoty, czerwony, żółty, kochany ogień! O jak to pięknie i dobrze, tatusiu! (SG, s. 329)

Za tą zmianą poszły kolejne — Rojeczcy zaczęli jeść posiłki gotowane przez ich służącą, Mariannę, w domu oraz używać lamp naftowych, świec i kominka. Grabiński notuje, iż „czar ognia działał zwłaszcza silnie na p. Andrzeja i Józia; prześcigali się nawzajem w podsycaniu ogniska, dorzucając często bez potrzeby świeżego paliwa” (SG, s. 330). W tym kontekście można odczytywać *Pożarowisko* jako opowiadanie wykorzystujące motyw kompleksu Prometeusza — rywalizacyjnej postawy mężczyzn przeciwko swoim ojcom. Na korzyść tej teorii działa fakt, iż mityczny Prometeusz ukradł bogom nie co innego niż właśnie ogień. Gaston Bachelard, pisząc o tymże kompleksie w swojej *Psychoanalizie ognia*, podkreśla, iż bezpośredni kontakt dziecka z ogniem jest mu zabroniony ze względów wychowawczych:

(...) bojaźń przed ogniem jest wyuczona, a nie naturalna. Odruch, który każe nam cofać palec znad świecy, nie odgrywa, jeśli można tak powiedzieć, żadnej świadomej roli w naszym poznaniu. (...) W rzeczywistości wcześniejsze są zakazy społeczne. (...) Oto co stanowi rzeczywiste źródło lęku przed ogniem: kiedy dziecko zbliża rękę do płomienia, ojciec bije je linijką po palcach. Ogień wymierza razy, nim zdąży oparzyć. Bez względu na to, czy ogień ten jest płomieniem, ogniem, lampą, czy piecem, czujność rodziców jest zawsze taka sama. Ogień jest więc od samego początku przedmiotem ogólnego zakazu. (...) Dziecko pragnie postępować jak jego ojciec, ale z dala od niego i na podobieństwo małego Prometeusza wykrada zapalki⁹.

Ogniowa gra Andrzeja i Józia z kolei wymyka się owemu społecznemu obwarowaniu, przypominając walkę boga z ty-

⁹ G. BACHELARD: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Warszawa 1975, s. 30–31.

tanem¹⁰ — ojciec i syn prześcigali się nawzajem w piromaniakalnych czynnościach, a Rojecki popadał w coraz większe szaleństwo i uzależnienie od ognia. Józio zapalał świece i obserwował płomienie, spalił szachownicę Rojeckiego, w odpowiedzi Rojecki podpalił poduszkę, innym razem zaś sypialnię, zawsze czerpiąc satysfakcję z faktu, iż za każdym razem potrafił okiełznać wywołaną przez siebie pożogę. Z czasem coraz bardziej odkładał moment gaszenia, przesuwając granicę piromaniakalnej ekscytacji, co wprost wskazuje na psychiczne uzależnienie, domagające się coraz silniejszych wrażeń. Wreszcie obłęd Rojeckiego znalazł swoje ukoronowanie:

Podłożył pod szafę okrągłą bułę kłaków i podpalił. Nie oglądając się za siebie, przeszedł do salonu, podrzucił pod fotele parę zgrzebných pakietów i przytknąwszy na chwilę świecę, jak przez sen przekradł się do jadalni. Po chwili podpalał już stół w kuchni i krztusząc się od dymu, rozkładał ogniste zarzewie w pokoju bawialnym. Gdy przechodził do łazienki, już zagroził mu drogę potężny płomień buchający z alkowy. Zaśmiał się doń nerwowym, krótkim śmiechem i zniknął w głębi korytarza z pękiem płonących pakietów w ręce...

Nad ranem odezwały się w Kobryniu dzwony na trwogę. (...) Z dała nadpłynęła pobudka strażaków: grała trąbka pożarnicza. Po chwili przemknęło w pędzie parę sikawek i wóz z personelem ratunkowym. Za kwadrans zajechali na miejsce... Za późno! Willa była jednym morzem płomieni. Ogniste jezory wyzierały z okien, wypadały wśród kłębow dymu z drzwi, strzelały krwawymi żądłami ponad kominy.

¹⁰ Gwoli porównania — analizując rolę żywiołu ognia w *Balladach i romansach* Adama Mickiewicza Urszula Sokólska wskazuje m.in. na jego negatywną rolę, określa ją jako siłę niszczącą, kojarzy ją z wojną. Zob.: U. SOKÓLSKA: *Językowy obraz żywiołu ognia w „Balladach i romansach” Adama Mickiewicza*. W: K. KOROTKICH, J. ŁAWSKI, D. ZAWADZKA: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*. Białystok 2007, s. 633.

A wkoło z siekierą w ręce biegał w bieliźnie jak opętany Andrzej Rojecki, ścinał jodły i świerki i z jakąś demoniczną radością, z pianą na ustach rzucał je ogniovi na żer...

Kilku śmielszych strażaków wtargnęło w głąb domu, by po paru minutach wynieść stamtąd trzy spalone na węgiel ciała: dwóch kobiet i dziecka. Rojeckiego broniącego się wściekle spętano wreszcie postronkami i odstawiono do zakładu dla umysłowo chorych. (SG, s. 334—335)

Chorobliwa fascynacja Rojeckiego, który po spłonięciu willi, w niszczycielskim szale zaatakował także obszar wokół niej, doprowadziła do śmierci jego żony, syna i służącej. Ojciec, którego zamknięto potem w szpitalu psychiatrycznym, zwyciężył w pojedynku z synem.

Nieco inaczej motyw szaleństwa jawi się w opowiadaniu pt. *Spojrzenie*. Zarzewiem obłędu Odonicza, protagonisty noweli, była samobójcza śmierć jego ukochanej pod kołami pociągu. Najważniejszym czynnikiem, który wyznaczył specyfikę tegoż obłędu, było pozostawienie za sobą otwartych drzwi, co w przypadku Jadwigi było nietypowe:

(...) przyszło na myśl [Odoniczowi — P.O.], że Jadwiga opuściła go na zawsze, pozostawiając mu do rozwiązania jakiś zawity problem, którego zmysłowym wyrazem owo uchylenie drzwi... (SG, s. 462)

Szaleństwo Odonicza przybrało formę nerwicy natrętw — owo niedomknięcie drzwi stało się jego obsesją do tego stopnia, że pomimo walki podjętej poprzez terapię i hulaszczy tryb życia, zaczął unikać rogów ulic, zaułków, przecznic, wszystkiego, za czym mogło kryć się tajemnicze niebezpieczeństwo, które jednak udało mu się doraźnie pokonać:

(...) posunął się parę kroków naprzód, prześliznął palce po krawędzi ściany i otarłszy się o wystający kant domu, uczuł, że skręt szczęśliwie przebyty i że wkroczył w strefę drugiej

ulicy. Mimo to nie śmiał jeszcze otworzyć oczu, lecz wciąż macając ręką ściany domów, schodził w dół Polnej.

Dopiero po paru minutach takiej wędrówki, gdy już zdobył niejako „prawo obywatelstwa” w nowej strefie, gdy nareszcie uczuł, że już tutaj „wiedzą” o jego obecności — odważył się i podniósł przymknięte powieki. Spojrzawszy przed siebie, z uczuciem ulgi przekonał się, że nie ma nic podejrzanego. (SG, s. 465)

Mimo to „wyłonił się na horyzoncie nowy problem: «na zakręcie».” (SG, s. 465). Odonicz był ogarnięty tajemniczą, marniacką fobią przestrzenną, chował się w swoim zacisku domowym, obawiając się egzystencjalnego niebezpieczeństwa:

— A jeśli rzeczywiście tam poza węglem nie ma niczego? Któż zaręczy, czy poza tzw. rzeczywistością w ogóle coś innego istnieje? Poza tą rzeczywistością, której twórcą prawdopodobnie jestem sam? Dopóki w niej tkwię zanurzony po szyję, dopóki mi ona wystarcza — wszystko jako tako. Lecz gdybym tak zapragnął dnia jednego wychylić się z bezpiecznego środowiska i spojrzeć poza jego rubieży? (SG, s. 471)

I w pewnym momencie istotnie wychylił się i spojrzał:

W jakiś jesienny wieczór siedząc nad otwartą książką, nagle wyczuł poza plecyma „to”. Coś działo się tam poza nim: rozsuwały się tajemnicze kulisy, dźwigały w górę kotary, rozchylały się fałdy draperii...

Wtedy niespodzianie powstało szalone pragnienie: oglądnąć się i spojrzeć poza siebie, ten tylko raz, ten jeden, jedyny raz. Wystarczyło odwrócić szybko głowę bez zwykłego ostrzegania, żeby nie „spłoszyć” — wystarczył jeden rzut oka, jedno krótkie, momentalnie krótkie spojrzenie...

Odonicz odważył się na to spojrzenie. Ruchem nagłym jak myśl, jak błyskawica oglądnął się i spojrzał. I wtedy z ust jego wyszedł nieludzki krzyk grozy i strachu bez granic;

konwulsyjnie chwycił się ręką za serce i jak piorunem rażony zwał się bez życia na posadzkę pokoju. (SG, s. 474)

Podkreślić należy w tym miejscu znaczenie zakończenia noweli. Wyraźnie sugeruje ono, że na śmierć Odonicza miała bezpośredni wpływ bliżej nieokreślona¹¹, nadnaturalna siła. Wobec takiego zakończenia opowiadania nie sposób zweryfikować dokładnie czy Odonicz faktycznie był szalony, czy też nie.

Powiedzieć by można, że za sytuacją Odonicza stoi kobieta. Kobieta w twórczości Grabińskiego jest figurą niezwykle istotną i pojawia się w większości jego dzieł, bardzo często funkcjonując jako *femme fatale*, sprowadzająca nieszczęście na głównego, męskiego bohatera. W *Kochance Szamoty* Jadwiga Kalergis jest fantazją głównego bohatera, która powoduje u niego, być może, szaleństwo. Jak pisze Sigmund Freud we wspomnianym już przeze mnie esej o niesamowitości:

(...) pozostawia się czytelnika w niepewności co do tego, czy w wypadku pewnej postaci ma się do czynienia z osobą czy na przykład z automatem, i to tak, by niepewność ta nie wchodziła bezpośrednio w ogniskową jego uwagi (...)¹².

Z kolei Krystyna Kłosińska pisze wprost:

Nie ma (...) „kobiety”, która nie byłaby męskim dziełem. Fantazmat jest swoistym scenariuszem wyobraźniowym: kreatywność zostaje wpisana w jego istotę¹³.

Wielokrotnie znajduje to swoje uzasadnienie w twórczości Grabińskiego. Często mężczy bohaterowie są rozdarci mię-

¹¹ Według Freuda: *Niesamowite jest wszystko, co ma pozostać w tajemnicy, w ukryciu, co zaś wyszło na jaw*. W: S. FREUD: *Pisma psychologiczne*. T. 3. Tłum. R. RESZKE. Warszawa 1997, s. 240.

¹² S. FREUD: *Pisma psychologiczne...*, s. 241.

¹³ K. KŁOSIŃSKA: *Fantazmaty...*, s. 30.

dzy „dobrymi” i „złymi” kobietami. Znakomicie obrazuje to rozterka Jerzego Drzewieckiego, głównego bohatera *Salamandry*. Był on rozdarty między dwiema kobietami, delikatną narzeczoną Halszką i demoniczną czarownicą Kamą. Gdy Jerzy pływał z Halszką łódką po jeziorze, zauważył:

(...) płynące powoli czółno z siostrami z klasztoru klarysek. Dwie pracowały przy wiosłach, jedna przy sterze, inne z rękoma wplecionymi w różańce błądziły zamyślnym spojrzeniem po wodzie. (...) Spojrzałem zaniepokojony na Halszkę. Twarz jej cicha, półotwarte usta i oczy łagodnie przymknięte upewniły mnie, że śpi spokojnie jak dziecko. Nic nie widziała¹⁴.

Natomiast finał jednego ze spotkań protagonisty pierwszej powieści Grabińskiego z Kamą wyglądał zupełnie inaczej:

(...) otworzyłem ociężałe powieki. W okna chaty zaglądał smutny zachód lutowego odwieczera i kładł długie, czerwone smugi na podłodze...

Dźwignąłem się leniwo z niedźwiedziego futra, usiłując powstać na nogi. Lecz mi odmówiły posłuszeństwa; jak pijany zatoczyłem się i oparłem rękoma o stół. W głowie miałem huk i szum, na ustach posmak gorączki. Zwilżyłem językiem spękane wargi, przyciskając dłonie do pulsujących wściekle skroni: tętniło mi w arteriach uderzeniami młotów potężnej kuźnicy...

Nabiegłe krwią oczy ześliznęły się z męczącej białą wapna ściany naprzeciw i padły na śnieżną plamę runa z nagą kobietą pośrodku. Kama leżała wciąż w głębokim uśpieniu. Rozchylone jej usta drgały lekko jak para wiśnych jagód trą-

¹⁴ S. GRABIŃSKI: *Utwory wybrane*. Tom II: *Salamandra. Cień Bafometa*. Kraków 1980, s. 33. Warto w tym miejscu nadmienić, iż Anna Kruszczyńska napisała na temat obecności mniszek w twórczości Grabińskiego osobny artykuł. Zob.: A. KRUSZCZYŃSKA: *Motywy mniszki w twórczości Stefana Grabińskiego*. „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1, s. 184–193.

canych skrzydłem wiatru, rozrzucone swobodnie nogi wykonywały jakieś ruchy bezwstydnie lubieżne...¹⁵

Te dwa fragmenty ewidentnie odsyłają nas do syndromu, który psychoanaliza określa jako zespół Madonny i ładacznicy, polegający na ambiwalentnej postawie mężczyzn wobec kobiet. Mężczyzna dotknięty tym zaburzeniem jest w stanie spełnić się seksualnie tylko z kobietą wyuzdaną i lubieżną (ładacznicą, w tym przypadku Kama), natomiast kobieta stanowiąca ideał żony i matki nie daje mu tej satysfakcji. Drzewiecki mówił wprost:

Halszka jest czymś świętym — nie śmiem myśleć o rozkoszy fizycznej, jaką dać by mi mogło jej ciało. I może właśnie dlatego Kama stała się dla mnie jej uzupełnieniem? Może dlatego w niej szukam swojej antytezy płciowej, której znaleźć u Halszki nie mam odwagi?¹⁶

Analogiczny syndrom u kobiet nosi nazwę zespołu rycerza i rozpustnika.

Takie właśnie rozdarcie, nie tylko na polu relacji z kobietami, niejednokrotnie towarzyszy bohaterom Grabińskiego. Tak jak to podkreślił Hutnikiewicz, świat utworów Grabińskiego jest niejednoznaczny, rozdarty sprzecznościami. Zaiste dziwny pisarz. Wszak literatura polska takiego przed nim nie miała.

Bibliografia

Literatura podmiotu

GRABIŃSKI S.: *Utwory wybrane*. Tom I: *Nowele*. Kraków 1980.

GRABIŃSKI S.: *Utwory wybrane*. Tom II: *Salamandra. Cień Bafometa*. Kraków 1980, s. 52.

¹⁵ Tamże, s. 64.

¹⁶ S. GRABIŃSKI: *Utwory wybrane*. Tom II: *Salamandra. Cień Bafometa...*, s. 52.

Literatura przedmiotu

- BACHELARD G.: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Warszawa 1975.
- FOUCAULT M.: *Szaleństwo i literatura*. Warszawa 1999.
- FREUD S.: *Pisma psychologiczne*. T. 3. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1997.
- GOSZCZYŃSKA J., KOBYLIŃSKA A.: *Czarny romantyzm. Przypadek słowacki*. Warszawa 2011.
- HUTNIKIEWICZ A.: *Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść*. Kraków 1980.
- JANION M.: *Projekt krytyki fantazmatycznej*. Warszawa 1991.
- KŁOSIŃSKA K.: *Fantazmaty: Grabiński — Prus — Zapolska*. Katowice 2004.
- KOROTKICH K., ŁAWSKI J., ZAWADZKA D.: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*. Białystok 2007.
- KRUSZCZYŃSKA A.: *Motywy mniszki w twórczości Stefana Grabińskiego*. „Literaria Copernicana” 2013, nr 1.

Raven-black Romanticism Dark Romantic themes in the prose by Stefan Grabiński

S u m m a r y

The article concerns the implementation of Dark Romantic motifs in short-story writings by Stefan Grabiński, and above all, the motive of madness. In my opinion, Grabiński, as a pioneer of Polish horror who took inspiration from one of the key creators of Dark Romanticism, Edgar Allan Poe, is one of those authors who

should be seen, in the first place, as continuators of the tradition of Dark Romanticism. His works comprise motifs so much characteristic of this tradition, such as the motif of doppelgänger (*Problem na tropie — On the Trail*), madness (*Pożarowisko — Fire*, *Spojrzenie — Glance*) or demonism (frequently manifesting in the femme fatale characters in stories, such as *W domu Sary (In the House of Sarah)* or *Kochanka Szamoty (The Lover of Szamota)*). What is relevant in the context of Dark Romanticism is also the recognition of the poetics of the works by Grabiński and placing it in the historical-literary context, while taking into consideration the fact that the prose by Grabiński has a modernist character, despite the fact that the author wrote during the inter-war period.